

CONSIDERAȚII TEORETICE PRIVIND BAROCUL ÎN ARTĂ – SCOP SAU MIJLOC AL PERSUASIUNII?

Mihaela Vlăsceanu*

Cuvinte cheie: conotații ale barocului, propagandă vizuală, artă devoțională, teoria artei barocului

Keywords: Baroque connotations, visual propaganda, Baroque manifestations, Baroque art theory

O abordare analitică a problematicii barocului în arta din Banatul secolului al XVIII-lea a deschis seria studiilor ce folosesc metoda de cercetare ce are la bază un recurs istoriografic al tematicii și o geografie artistică ce consonează cu datul artistic local. Temele conexe fenomenului artistic baroc sunt de actualitate, având în vedere interesul istoriografiei de specialitate pentru subiecte ce și-au găsit cu greu finalitatea în sinteze care să abordeze un domeniu sau altul. Tocmai de aceea, fenomenul artistic baroc din provincia imperială Banat este interesant pentru conturarea unor teorii ale barocului provincial, fiind vorba de baroc și barocuri în aceeași măsură în care Erwin Panofski¹ vorbea despre renaștere și renașteri în lucrarea ce analizează fenomenul artistic din perspective comparative.

Iconofilia Contrareformei și excomunicarea artei din biserică a avut ca rezultat exact opusul, crescând interesul pentru opera de artă, pentru creatorul acesteia, de aici și modificarea statutului artistului în această perioadă de convulsii ale lui *Homo europeus*.

O altă caracteristică a stilului baroc face din această mișcare o manifestare târzie a oricărei exprimări stilistice, referindu-ne la teza organică elaborată de Eugenio d'Ors, conform căreia stilurile în artă sunt ca mediul natural, se nasc, ating maturitatea și se degradează spre final în baroc. Barocul este deopotrivă temporal și atemporal, fiecare etapă a stilului evocând diferite faze ale evoluției cu particularități stilistice proprii și atemporal cu un ansamblu de forme și conținuturi ce reflectă ideologia comanditarilor și a artiștilor ce se manifestă

* Universitatea de Vest Timișoara, b-dul Vasile Pârvan, nr. 4, e-mail: mihaela.vlasceanu@e-uvt.ro

¹ Erwin Panofski, *Renaștere și renașteri* (București: Meridiane, 1981).

într-un spațiu configurat de norme ideologice. Generator de echivoc, stilul baroc și nu o circumstanță a evoluției sale, generează o epocă în care discursul promovat face referire la atitudini variate ce vor da naștere unor realități baroce în care coabitează tradiționalismul, dar și căutarea noului, conservatorismul și revolta, senzualismul și misticismul, superstiția și rațiunea, austeritatea și consumismul deopotrivă.²

Variantă târzie a barocului central–european, barocul din Banat acoperă un palier cronologic ce debutează în secolul XVIII, începând cu deceniul trei și se extinde până la începutul secolului XIX, fiind din perspectiva istoricului de artă plină de iradierii, mutații, metamorfoze și contraste ce definesc de fapt particularitățile stilistice ale acestei zone.³ De aceea o seamă de idei legate de problematica barocului se vor găsi și în acest studiu, abordarea fiind analitică și integratoare în parcursul istoriografic al stilului. Toate studiile ce tratează barocul în arta provincială, referindu-ne la cele elaborate de autori consacrați tematicii, tratează fenomenul comparativ, sesizând fragmentarea stilului în variante regionale cu particularități stilistice proprii.⁴ Chintesența artei baroce provinciale trimite la aceste abordări științifice, menționând câteva din ideile istoricului de artă N. Sabău, cel mai profund analist al fenomenului provincial din perspective comparative și mă refer aici la analiza barocului din Transilvania, Banat și centrul Europei. Referindu-se la sculptură, acesta sesiza că:

“Sculptura barocă transilvăneană, mai mult decât pictura sau artele minore, a înregistrat mai rapid și mai fidel ecoul evenimentelor politice care au punctat istoria secolului al XVIII-lea”⁵

“Sculptura a fost unul dintre cele mai expresive mijloace ale culturii baroce, prezentată într-o formă teatrală. Care ar fi esența teatralității baroce? Figurile baroce sunt teatrale nu fiindcă acestea apar dinamice sau deoarece constau într-o mișcare complicată, adeseori artificială, cu o vigoasă gestică și chipuri ilustrând variate simțăminte; toate acestea sunt elemente pur formale, importante, deși nu esențiale. Sculpturile pot fi interpretate ca teatrale atât prin caracterul convențional al pozei și gesturilor, cât și al expresiilor faciale, care le situează

² Rosario Villari, *Omul baroc* (București: Polirom, 2000), 90.

³ Particularitățile stilistice ale barocului bănățean făcând obiectul unui studiu publicat de Mihaela Vlăsceanu sub auspiciile integratoare ale volumului de *Istoria Banatului*, ed. 2016, coord. Victor Neumann (București: Editura Academiei Române, 2015) sau M. Vlăsceanu, “Regional characteristics of Baroque Art in the Banat,” în Victor Neumann, ed., *The Banat of Timișoara, A European Melting Pot* (Londra: Scala Arts & Heritage Publishers Ltd., 2019), 161–180 din seria celor mai recente.

⁴ Fundamentală sinteză a lui Nicolae Sabău, *Sculptura barocă din România* (București: Meridiane, 1995); N. Sabău, *Metamorfoze ale barocului transilvan*, vol. I (Cluj-Napoca: Dacia, 2002); R. Vărtaciu, *Valori de artă barocă din Banat* (Timișoara: Fundația InterArt Triade, 2016).

⁵ Sabău, *Metamorfoze*, 219.

prin ele însele într-o rânduială teatrală a recepției. Teatralitatea acestor forme funcționează în câmpul esteticii, evident pentru cei care recepționează, adică pentru beneficiarul credincios”.⁶

“Chiar dacă sculptura aparține lumii vizibile, lumii materiale, tocmai în spatele acesteia există și lumea metafizică, în centrul căreia se află invizibilul Dumnezeu – Absolutul”.⁷

Imaginile – simbol sunt ipostaze ce declanșează pentru credincios o derulare mentală a scenelor, parte a întregului pe care îl evocă, fragment al narațiunii, nu degeaba barocul a fost desemnat o artă a spectacolului, exegeza de specialitate făcând din această perspectivă dese referiri la această abordare. De aici viziunea teatrală și retorică a barocului, artă ce convinge prin imagini, pilda trebuie să întrecă realitatea, forma să mobilizeze spațiul, dându-i sens, proliferând.

În aceeași măsură în care nu toate națiunile Europei au aceeași cultură, nici barocul ca stil artistic nu este unitar, ci tendințele de dezvoltare se configurează prin înglobare sau reticență la preluarea influențelor, stilul fiind respins pentru promovarea unor valori moderne ce nu-și găsesc manifestarea în zone opace la nou sau care nu au avut contact cu arta Renașterii italiene ce a diseminat formele unei sensibilități creștine europene novatoare. Propagarea valorilor formale ale barocului în zone depărtate de centru, la periferie, face din evoluția stilului o translare a manifestărilor în spațiul european, ce prin coerența exprimărilor devine universal, încetând a fi european. Acest succes al stilului în zone ce depășesc ideologic frontierele Europei și unisonanța manifestărilor fac din baroc un limbaj universal al afirmării victoriei bisericii creștine. Având o estetică situată între religie și filosofie⁸, studiul își propune investigarea aspectelor ce fac din baroc un stil internațional, un model de cultură și civilizație europeană, ce-și găsește în arealul provincial al Banatului secolului al XVIII-lea o manifestare târzie, sintetică, integratoare a evoluției stilistice europene.

Punte de legătură între Occident și Orient, stil al Contrareforme religioase, barocul a devenit instrument al propagandei catolice însumând valori antice clasice puse în practică de ordinul iezuit și al lor program de instruire în cel mai evident spirit umanist. Laicizarea care s-a produs în arta barocă e pusă în istoriografie pe seama Contrareforme, protestanții alungând cultul imaginilor din biserică, în fapt re poziționarea imaginarului după reforma religioasă petrecându-se printr-o eliberare și o repunere în drepturi a rolului didactic și moralizator al artei, ce prin intermediul imaginilor cu impact emoțional instruieste,

⁶ Ibid., 226–227.

⁷ Ibid., 227.

⁸ Valentin Mureșan, “Estetica barocului între religie și filozofie,” *Analele Banatului*, Serie Nouă, Artă (1999–2002): 11.

înnobilează viața omului și garantează medierea cu Divinitatea. Că arta era un dar divin, recunoștea însuși Calvin, afirmându-se însă împotriva manifestărilor ce fac trimitere directă la credință, concepție ce rezidă nu atât din faptul că divinul din operă ar proveni de la ceea ce era reprezentat, ci că acesta ar proveni din harul artistului, un dat de la Dumnezeu, omul talentat nefiind implicat și credincios.⁹

Sau, într-o notă în perfectă sintonie cu aceste idei, Germain Bazin¹⁰ sugera în sinteza ce face trimitere la clasificările teoretice ale barocului că: “Artiștii epocii barocului nu căutau să ajungă la adevăr, ci să-l demonstreze. Spectatorul devine un factor esențial în dialogul cu creatorul operei. Opera nu mai e un scop, ci un mijloc. Studii recente au arătat că metodele adoptate de artiștii epocii au fost împrumutate din tehnica retoricii clasice cunoscută de la Cicero, Quintilian și Aristotel”.

Pentru atingerea scopului – artistul baroc avea la dispoziție o multiplicitate de forme, de norme, de ansambluri de idei, ce ocupă spațiul și-l transformă în spațiu festiv, celebrând viața și moartea deopotrivă, într-o retorică nedisimulată. Artă a persuasiunii, barocul se inspiră din umanism cu aceeași forță a Renașterii, dar într-un dialect mai sălbătic, în concepția lui Jacob Burckhardt. Sau o altă viziune definitorie ce statuează clar sursele de inspirație ale artistului baroc, vorbește despre: “Poetica barocă a convingerii este în mod aparent limitată la artele reprezentării. Baza sa, într-adevăr este verosimilul...”¹¹

Pe lângă definirea doctrinei catolice, în punctele cele mai sensibile, cum ar fi sacramentele, conciliul de la Trento a elaborat și un program de comunicare a doctrinei¹² prin intermediul preoților, prin predici și învățarea catehismului.¹³ Cu o relevanță aparte în cultura Occidentului, tendințele oratoriei sacre concordă cu tendințele stilului baroc în ce privește exprimarea, predicatorii deopotrivă cu artiștii trebuiau să fie “voci ale lui Dumnezeu”, stimulând concepția emotivă a vieții spiritului, mai degrabă decât cea intelectuală (ca în perioada Renașterii).¹⁴ Barocul a produs ruptura cu echilibrul formal al Renașterii, arta fiind dependentă de orientările funcționale ale Reformei catolice, în această cheie devine evidentă simbolistica ca mijloc de alocuțiune a ideilor religioase. Versetele

⁹ Alain Besançon, *Imaginea interzisă-istoria intelectuală a iconoclasmului de la Platon la Kandinsky* (București: Meridiane, 1996), 202–204.

¹⁰ Germain Bazin, *The Baroque. Principles, Styles, Modes, Themes* (New-York, 1978), 40.

¹¹ Pentru o retorică a barocului, vezi Giulio Carlo Argan, *De la Bramante la Canova* (București: Meridiane, 1974), 175.

¹² S-au elaborat decrete privind maniera de prezentare a predicilor: *Super lectione et predicatione* sau *Decretum de reformatione* (1546), în care se reitera ceea ce trebuie să știe credincioșii pentru a obține mântuirea veșnică.

¹³ Villari, *Omul baroc*, 142.

¹⁴ Ibid., 144.

evangheliei consonau cu ocaziile și ce mijloc mai bun decât folosirea locurilor publice pentru atragerea credincioșilor, predicile fiind susținute de exprimări ale pietății sub forma monumentelor de sculptură de for.¹⁵

Este vorba de atitudini, sensibilități și comportamente ale secolului al XVIII-lea în arealul situat la confluența a două civilizații, una orientală, ancorată în norme medievale, și una europeană, cu valențe moderne definite de pragmatism și raționalism.

Căutăm un *sensus allegoricus* al spectacolului morții, în metaforele vizuale consacrate ca modele oferind spectatorului prin procesiunile de *theatrum sacrum* o materializare a conceptelor imaginare. Artistul baroc se inserează în fenomenologia lucrurilor, viața și moartea fiind pentru acesta prilej de reflecție de reprezentare a momentelor paroxistice, a extazului, cum e cazul extazului mistic al Sf. Tereza de Avilla compoziție spațială realizată de Lorenzo Bernini ce transcede prin sensibilitate limitele evocând apoteoticul extaz erotic sau moartea văzută nu ca final al vieții, ci ca un nou început. Pietismul catolic se va manifesta în opoziție cu iconoclasmul Reformei religioase printr-un adevărat cult al venerării relicvelor și martirilor, sfinții martiri prin moartea violentă amintind de sacrificiu. Tehnica punerii în scenă a unor principii nu a fost nicicând mai evidentă, din seria imaginilor metaforice cel mai concludent exemplu care să argumenteze calitățile celor doi monarhi în timpul cărora a fost edificată și decorată catedrala romano-catolică din Timișoara – Carol al VI-lea și Mariei Tereza – este înlocuirea reprezentării lor cu corespondenții spirituali, Carol Borromeus, acel reformator al bisericii catolice, și întemeietoarea ordinului Carmelitelor desculțe: Tereza de Avilla.

Făcând uz de metaforă, arta barocă în Banat a devenit un suport vizual preferat al politicii casei de Habsburg, în expansiunea teritorială, un mijloc propriu de persuasiune și aliniere la fenomenul analog central european. Spiritul providențial moștenit de la antici transcede limitele temporale, situând barocul în categoria metamorfozelor spiritului cu cele mai multe aspecte particularizate în funcție de ideologia celor ce-i dictează manifestările. Având caracteristici proprii, procesul de europenizare a pătruns în toate domeniile, începând cu arhitectura, continuând cu sculptura și pictura ca și arte pendante.

¹⁵ Rolul acestor monumente în viața comunității provinciei Banat în secolul XVIII a făcut obiectul unor studii comparative, tematice și iconografice, pentru detalii vezi, M. Vlăsceanu, "Aspecte din reprezentarea Sfintei Treimi în plastica figurativă barocă din Banat," *Studii de istorie a Banatului XXI* (2000): 279–292; M. Vlăsceanu, "Ipostaze ale reprezentării Sfântului Ioan Nepomuk în sculptura barocă din Banat," *Ars Transilvaniae* 8 (1999): 229–243; M. Vlăsceanu, "Sculptura barocă monumentală din Timișoara," *Analele Banatului*, Serie Nouă, Artă (1999/2000): 195–221; M. Vlăsceanu, "The Iconography of Saints as represented in the Baroque Monumental Sculpture of Banat," *Transylvanian Review XXI*, suppl. 1 (2012): 227–232.

Panorama artistică a secolului corespunzând manifestărilor formale ale barocului, promova o atmosferă triumfătoare în corespondență cu victoria catolicismului. Noua reformă trebuia aplicată pașnic prin metode care să șteargă orice abuz, și ce mijloc mai bun decât educarea prin imagini, o adevărată propagandă vizuală, barocul fiind predestinat acestei acțiuni prin mijloacele sale de persuasiune: imagine, cuvânt, muzică.

Stilul se transformă în zonele nou ocupate, în concepția istoricului Pierre Francastel, în “instrument de înrobire a imaginației populare unor crezuri și rituri bine definite”.¹⁶

Stilul baroc a fost deseori considerat de către specialiști ca prima mișcare internațională ce a depășit limitele de timp și spațiu, manifestându-se într-un areal depărtat de centrul inițial. Extinderea formelor barocului până în Orientul îndepărtat fiind o consecință a răspândirii ordinului Iezuit ce a dus stilul în arhitectura construită ca suport vizual al catolicismului fervent. Spațiul în care se manifestă arta barocă este un spațiu festiv, arta instruind prin intermediul gestului, de aici și conceptul de artă teatrală aplicat acestui stil.

Lumea văzută ca o scenă – este un alt concept ce face parte din recuzita barocului care transformă spațiul urban sau religios într-un spațiu festiv în care artele conlucrează pentru a da naștere suportului vizual al credinței.

Una din multiplele fațete ale stilului, negat, contestat și argumentat de nevoia omului de a depăși situațiile limită, este evidențiată de întrebarea ce articulează concluzia studiului: a fost arta barocă din zona confinară imperiului un mijloc de exprimare a pietismului catolic sau a devenit un scop în sine pentru implementarea modelului european de cultură și civilizație?

Considerat de exegeza de specialitate o forță culturală, barocul este, ca orice stil, un ansamblu de forme și conținuturi ce a luat naștere ca expresie a unei anumite situații ideologice, a unei tradiții definite într-o Europă a contrastelor, ajungând să-și exercite influența asupra altor medii decât cele în care a luat naștere, cel mai adesea suferind metamorfoze ce fac din formele sale variațiuni ale impulsului creator inițial, atât de diferite și totuși cu o omogenitate definitorie. Stilul baroc, ca multe altele înaintea lui, și-a pierdut acoperirea ideologică devenind în timp o normă sau un model, depășind limitele impuse de mediu, teritoriu și timp, o constantă a istoriei ce se transformă reflectând mentalul la nivel vizual, în cazul Banatului manifestând forme specifice arealului central-european fără a fi grefat pe arta Renașterii, ca în Transilvania, de aici și caracteristica sa fundamentală, ce face din geografia acestei manifestări o variantă târzie a stilului, cu accente și în secolul XIX. Din această perspectivă barocul bănățean, din provincia cu statut imperial, se poate asemui cu manifestarea barocului

¹⁶ Sabău, *Metamorfoze*, 136.

francez, mai auster, dar tot aulic și expresie a absolutismului monarhic. Artă secolului XVIII din Banat a fost barocă, la fel ca cea din Transilvania, nu pentru că s-a verificat ca un proces de adeziune la un model cultural și la maniera sa, ci fiindcă a trebuit să sufere schimbările impuse de o implacabilă secvențialitate istorică.¹⁷



Foto 1. Statuia corespondentei spirituale a Mariei Tereza – Sfânta Tereza de Avilla, J. J. Ressler, 1754, catedrala romano-catolică din Timișoara.

Mutațiile suferite de forma provincială de manifestare, cea bănățeană, sunt semne ale autorității ce prin caracterul cosmopolit a configurat în evoluția barocului metisajul cultural de idei, norme, mijloace de exprimare și internaționalism ce stă la baza artei moderne.

¹⁷ Grigore Arbore-Popescu, *L'arte nell'età delle monarchie assolute* (Torino: UTET, 1997), 310, apud N. Sabău, *Maestri italiani nell'architettura religiosa Barocca della Transilvania* (București: Ararat, 2001), 70.

Această modernitate integratoare¹⁸ în care barocul devine punctul de pornire, definește ideatic arta din Banat ca și continuatoare a valențelor central europene, ca pe un rapel istoric al unui climat religios dominat de autoritatea instituțională a bisericii catolice. Ne raliem opiniei exprimate de majoritatea cercetătorilor artei baroce cum că afirmarea credinței creștine prin acte artistice devine un deziderat odată cu stingerea omului medieval și nașterea omului modern.



Foto 2. Corespondentul spiritual al lui Carol al VI-lea: Sf. Carol Borromeus, J. J. Ressler, 1754, catedrala romano-catolică din Timișoara.

¹⁸ Constantin Hostiuc, *Barocul românesc. Gesturi de autoritate, replici și ecouri* (București: Noi Media Print, 2008), 10.

**THEORETICAL CONSIDERATIONS ON THE BAROQUE
ART – AIM OR MEANS OF PERSUASION?**

Abstract

The research has sought to underline some theoretical concerns of the Baroque art that represented an important and recurrent part of Europe's sensibility, integrating the man into the transcendental universe much more accessible in times of uncertainties as were the 1700s in Habsburg province of the Banat. Thematic approaches of the provincial Baroque sculpture are regarded as tendencies of evolution in the art of the Banat, designed to stimulate and express religious devotions, having didactic values, required in order to instruct throughout image and gesture. It is well known that similar themes and types of representations realized in different contexts may express different ideas. Different connotations for similar themes that express opposing ideas, were designed to inculcate Christian values in the area designated as a corridor of civilization, that of the imperial eighteenth century province of the Banat. Also we follow the formation of a local artistic discourse in the visual rhetoric of the artistic movement known as Late Baroque, in an historical context which underlines the European affiliation of the style.